

## Εκκλησιαστική μουσική και λαογραφική έρευνα: προς την αναθέρμανση μιας παλιάς σχέσης

Γιάννης Πλεμμένος

Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών  
jplemmenos@hotmail.com

**Abstract.** Greek ecclesiastical music has been the object of Greek folklore during the first postwar decades of the 20th century, through the presence of the late Spyros Peristeris, a musical researcher in the then Folklore Archive (nowadays Hellenic Folklore Research Centre) of the Academy of Athens. Peristeris roamed many regions of the Hellenic countryside while recording hundreds of ecclesiastical melodies next to folk songs in the context of his commissioned musical folklore missions. This effort was left behind after his retirement but the demand for the recording and transcription of ecclesiastical music from folklorists returned with new intension in the past few years at the instigation of the last director of the Centre Dr. Aikaterini Polymerou-Kamilaki, under the supervision of the academician professor Stefanos Immelos. This author has already recorded a large number of cantors from various parts of continental and islander Greece, who belong both to educated and self-taught (empirical) cantors. Indeed, in his recent commissioned mission to Skiathos, he located a lot of charismatic cantors who preserve the so-called kollyvadic tradition that began from the monastic community of Mount Athos and passed through local intellectuals, such as Alexander Papadiamantis, Alexander Moraitidis and father Georgios Rigas. In this paper, the author attempts a) to offer a retrospection of the relation between ecclesiastical music and Greek folklore, b) to prove the value and necessity of studying ecclesiastical music from the perspective of folklore and c) to offer certain characteristic examples from older and recent missions by researchers of the Centre. He also throws light on certain aspects of this relation, such as the type of musical notation that can be used for the transcription of ecclesiastical melodies gathered from folklore missions, the contribution of self-taught cantors of the countryside to the creation and development of the ecclesiastical repertoire, and the methodology that should be followed during the process of collecting the material.

**Περίληψη.** Η εκκλησιαστική μουσική έχει καταστεί αντικείμενο της ελληνικής λαογραφίας από τη δεκαετία του 1950 με την παρουσία του αείμνηστου πρωτογάλητη Σπ. Περιστέρη ως μουσικού συντάκτη στο τότε Λαογραφικό Αρχείο (νυν Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας) της Ακαδημίας Αθηνών. Ο Περιστέρης περιήλθε πολλές περιοχές του ελλαδικού χώρου ηχογραφώντας εκατοντάδες εκκλησιαστικά μέλη στο πλαίσιο των εντελαμένων λαογραφικών αποστολών του. Η προσπάθεια αυτή απόνησε μετά την αποχώρησή του, αλλά το αίτημα της ηχογράφησης εκκλησιαστικής μουσικής από λαογράφους επανήλθε μετ' επιτάσεως τα τελευταία χρόνια. Ο συγγραφέας έχει ήδη ηχογραφήσει μεγάλο αριθμό ιεροψαλτών από διάφορα μέρη της χώρας, οι οποίοι ανήκουν τόσο στους σπουδαγμένους όσο και στους πρακτικούς ιεροψαλτες. Η παρούσα ανακοίνωση επιχειρεί α) να κάνει μιαν αναδρομή στη σχέση εκκλησιαστικής μουσικής και ελληνικής λαογραφίας, β) να τονίσει τη σημασία της εκκλησιαστικής μουσικής για την επιστήμη της λαογραφίας και γ) να προσφέρει κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα ηχογραφήσεων από παλαιότερες αποστολές ερευνητών του ΚΕΕΛ. Θίγει επίσης κάποιες ιδιαίτερες πλευρές αυτή της σχέσης, όπως το είδος της μουσικής σημειογραφίας που πρέπει να χρησιμοποιείται στη μεταγραφή εκκλησιαστικών μελών.

### 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η σχέση της εκκλησιαστικής μουσικής και της λαογραφικής επιστήμης είναι μία οικεία αλλά λίγο μελετημένη υπόθεση (τουλάχιστον στον ελληνικό χώρο). Τούτο οφείλεται στο ότι οι περισσότεροι λαογράφοι δεν είναι μουσικοί αλλά και οι περισσότεροι μουσικολόγοι δεν ασχολούνται πλέον με τη λαογραφία, προτιμώντας πιο σύγχρονες μορφές ακαδημαϊκής ειδίκευσης, όπως την κοινωνική ανθρωπολογία και την εθνομουσικολογία. Εντούτοις μέχρι τη δεκαετία του 1960 η μουσική

λαογραφία ως όρος (αλλά και περιεχόμενο) ήταν ακόμα διαδεδομένη στην ευρωπαϊκή επιστημολογία συμπεριλαμβανομένης της ελληνικής<sup>1</sup>. Καθώς όμως η μουσική λαογραφία είχε ταυτισθεί (και) με τα εθνικιστικά κινήματα (κυρίως της ανατολικής Ευρώπης και των Βαλκανίων) άρχισε να εγκαταλείπεται και να αντικαθίσταται από την εθνομουσικολογία ή τη μουσική ανθρωπολογία<sup>2</sup>.

Είναι γεγονός ότι η λαογραφία έχει ως κύριο μέλημά της τη μελέτη των εθνικών πολιτισμών, εν αντιθέσει με την κοινωνική ανθρωπολογία που επεκτείνεται σε αλλότριους πολιτισμούς και παραδόσεις<sup>3</sup>. Έτσι, ο ανθρωπολόγος απέφευγε, μέχρι πρόσφατα, να ερευνά το δικό του πολιτισμό με το σκεπτικό ότι, ως γηγενής, ενδέχεται να είναι προϊδεασμένος ή και προκατειλημμένος (θετικά ή αρνητικά). Εντούτοις, τις τελευταίες δεκαετίες η κοινωνική ανθρωπολογία έχει στραφεί στους λεγόμενους «οικείους» πολιτισμούς, αυτούς δηλ. που ανήκουν στο περιβάλλον του ερευνητή, με την προϋπόθεση βέβαια της τήρησης κάποιων στοιχειώδών επιστημονικών κανόνων<sup>4</sup>.

Στον ελληνικό χώρο, η μουσική λαογραφία υπηρετήθηκε από γνωστούς και έγκριτους μουσικούς λαογράφους, με πρώτη τη Μέλπω Λογοθέτη-Μερλιέ (1890-1979), που εισήγαγε τον όρο<sup>5</sup>. Η Μερλιέ, που ίδρυσε το Σύλλογο Δημοτικών Τραγουδιών (μετέπειτα Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο) ασχολήθηκε και με την εκκλησιαστική μουσική, συλλέγοντας μεταξύ άλλων ηχογραφήσεις από ιεροψάλτες και κληρικούς, οι οποίες κυκλοφόρησαν σχετικά πρόσφατα<sup>6</sup>. Οι ύμνοι ηχογραφήθηκαν σε δίσκους 78 στροφών από την Μέλπω Μερλιέ και τους συνεργάτες της με σκοπό, μεταξύ άλλων, να μελετηθούν οι διαφορές μεταξύ της έντυπης μουσικής και της προφορικής παράδοσης.

Οι τελευταίες εξελίξεις στην Εθνομουσικολογία επαναφέρουν τόσο την ξεχασμένη (και παρεξηγημένη) μουσική λαογραφία όσο και τη σχέση της λαογραφικής επιστήμης και έρευνας με την εκκλησιαστική μουσική. Για να είμαστε δίκαιοι, οι λαογράφοι έχουν μελετήσει (και μελετούν) άλλες μορφές εκκλησιαστικής παράδοσης και τέχνης που αλληλεπιδρούν με το λαϊκό πολιτισμό, όπως τις θρησκευτικές εορτές και πανηγύρεις, την εκκλησιαστική ζωγραφική και ξυλογλυπτική κ.ά. Υπάρχει και ο κλάδος της θρησκευτικής λαογραφίας που έχει γνωρίσει ιδιαίτερη ανάπτυξη την τελευταία δεκαετία μέσα από επιστημονικές δημοσιεύσεις γνωστών λαογράφων του ελλαδικού χώρου<sup>7</sup>. Στο πλαίσιο αυτό, η εκκλησιαστική μουσική ως αντικείμενο της ελληνικής λαογραφίας παραμένει ζητούμενο.

Από πού όμως προκύπτει αυτή η ανάγκη; Και πώς μπορεί να ενταχθεί αβίαστα η εκκλησιαστική μουσική σε ένα επιστημονικό κλάδο που μελετά το λαϊκό πολιτισμό; Μια απάντηση είναι πως αρκετά συχνά οι ίδιοι οι ερμηνευτές δημοτικής μουσικής είναι ιερείς, ιεροψάλτες ή έχουν στοιχειώδεις γνώσεις ψαλτικής. Για να χρησιμοποιήσω ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από την προσωπική μου ερευνητική εμπειρία, ένας παραδοσιακός βιολιστής ενός μικρού χωριού της Μεσσηνίας υπηρετεί μέχρι σήμερα, παρά την προχωρημένη ηλικία του, το αναλόγιο του εκεί ενοριακού ναού και κατά τη συνέντευξη που μου παραχώρησε, ζήτησε ο ίδιος στο τέλος να μου ψάλει κάποια εκκλησιαστικά

<sup>1</sup> Για τη μέθοδο της μουσικής λαογραφίας, βλ. την κλασική μελέτη του ρουμάνου Constantin Brăilei, "Outline of a Method of Musical Folklore", *Ethnomusicology*, τ. 14, no. 3 (1970), σ. 389-417.

<sup>2</sup> Βλ. Michael Herzfeld, *Πάλι Δικά μας: Λαογραφία, Ιδεολογία και η Διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας*, Μ. Σαρηγάννης (μετάφρ.), εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002 και Αλ. Κυριακίδου-Νέστορος, «Η Ρομαντική έννοια του έθνους και η Λαογραφία», *Ανθολόγιο δοκιμών για το δημόσιο και ιδιωτικό βίο στην Ελλάδα (19<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνας)*, Κ. Γκότσης & Ε. Μπεγλίτη-Σπαθάρη (επιμ.), εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2008.

<sup>3</sup> Για τη σχέση Λαογραφίας και Ανθρωπολογίας βλ. Κατερίνα Κακούρη, «Η Ελληνική Λαογραφία σε σχέση με την Εθνολογία και την Ανθρωπολογία», *Πρακτικά Δ' Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού Χώρου, Ιόρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου*, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 55-73.

<sup>4</sup> Μ. Γ. Μερακλής, «Οι θεωρητικές κατευθύνσεις της Λαογραφίας μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο», *Λαογραφία* 27 (1971), σ. 3-24.

<sup>5</sup> Με το δοκίμιο της *H Mousikή Λαογραφία στην Ελλάδα*, εκδ. Σιδέρης, Αθήνα 1935.

<sup>6</sup> «Και ανυνήσωμεν», εκκλησιαστικοί ύμνοι ηχογραφημένοι το 1930 από τη Μέλπω Μερλιέ, επιμ. Μάρκος Δραγούμης, εκδ. Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών - Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο. Μεταξύ των ερμηνευτών ξεχωρίζουν ο Μητροπολίτης Σάμου Ειρηναίος (1878-1963), που διέμεινε στην Κων/πολη μεταξύ 1907-1922, επί πρωτοψαλτείας Ιακώβου Ναυπλιώτου, και ο νεαρός τότε Σίμων Καράς (1903-1999) με τη χορωδία του.

<sup>7</sup> Βλ. ενδεικτικά Μ. Γ. Βαρβούνης, *Παραδοσιακή θρησκευτική συμπεριφορά και θρησκευτική λαογραφία*, Οδυσσέας, Αθήνα 1995.

μέλη, και μάλιστα από τα πιο απαιτητικά (κοινωνικά)<sup>8</sup>. Γι' αυτό και οι λαογράφοι ηχογραφούσαν (ή απλώς κατέγραφαν) συχνά και εκκλησιαστικά μέλη από τους λαϊκούς τραγουδιστές. Σε αυτό πρέπει να προστεθεί και η λεγόμενη παρα-εκκλησιαστική υμνογραφία που είναι συνήθως σκωπτική αλλά αποτελεί μέρος και αυτή της ευρύτερης θρησκευτικής παράδοσης ενός τόπου<sup>9</sup>.

## 2. Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΣΠ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ

Στο αρχείο του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών απόκεινται εκαποντάδες ηχογραφήσεις ιεροψαλτών από παλαιότερους και νεότερους ερευνητές, οι οποίες ελήφθησαν κατά τη διάρκεια εντεταλμένων αποστολών τους σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Η διαδικασία αυτή ξεκίνησε στα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια με την παρουσία του Σπύρου Περιστέρη ως μουσικού συντάκτη του τότε Λαογραφικού Αρχείου (νων Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας) της Ακαδημίας Αθηνών<sup>10</sup>. Ας σημειωθεί ότι το Λαογραφικό Αρχείο, που είχε ιδρυθεί το 1918 από το Νικολάο Πολίτη (Νομ. 432), φιλοξενούσε την Εθνική Μουσική Συλλογή, η οποία αργότερα υπήχθη στο μουσικό τμήμα. Το 1937 ο τότε μουσικός του Λαογραφικού Αρχείου Θρασύβουλος Γεωργιάδης υπέβαλε υπόμνημα «δια την οργάνωσιν του Μουσικού του Αρχείου Τμήματος και τον εξοπλισμόν του με την αγοράν του καταλληλοτέρου μηχανήματος, δια την μηχανικήν φωνοληψίαν των λαϊκών μελωδιών». Το 1939 αποκτήθηκε φωνοληπτικό μηχάνημα (Telefunken) από το Λαογραφικό Αρχείο, το οποίο δεν πρόλαβε να χρησιμοποιηθεί λόγω της κήρυξης του πολέμου<sup>11</sup>.

Όλα άλλαξαν το 1950, όταν αποσπάσθηκε από τη Μέση Εκπαίδευση ο Σπύρος Περιστέρης. Τότε το Λαογραφικό Αρχείο απέκτησε το πρώτο μπομπινόφωνο (όπου μεταγράφηκαν οι κέρινοι δίσκοι) και τον Αύγουστο του 1951 διεξήχθη η πρώτη λαογραφική αποστολή στα Ιωάννινα, στην οποία ο Περιστέρης συνόδευε τον αείμνηστο Δημ. Οικονομίδη<sup>12</sup>. Ας σημειωθεί ότι το ίδιο χρονικό διάστημα βρισκόταν στην Ελλάδα ο ελληνοαμερικανός φιλόλογος Δημήτρης Νοτόπουλος, με δικά του μηχανήματα φωνοληψίας, με σκοπό να συγκεντρώσει δημοτικά τραγούδια από διάφορα μέρη της χώρας<sup>13</sup>.

Ο Περιστέρης περιήλθε πολλές περιοχές της ηπειρωτικής κυρίως Ελλάδας (Πελοπόννησο, Μακεδονία, Ήπειρο) αλλά και της νησιωτικής (Σκιάθο, Ρόδο, Κω), όπου φρόντισε, δίπλα στα δημοτικά τραγούδια και σκοπούς, να ηχογραφήσει εκκλησιαστικές μελωδίες από τοπικούς ιεροψάλτες και ιερείς. Η ιδιότητά του ως πρωτοψάλτη του μητροπολιτικού ναού Αθηνών και καθηγητή βυζαντινής μουσικής στο Ωδείο Αθηνών, αφ' ενός μεν του έδινε το «δικαίωμα» για κάτι τέτοιο, αφετέρου δε λειτουργούσε αφοπλιστικά στους πληροφορητές του, οι περισσότεροι από τους οποίους θεωρούσαν τιμή τους να ψάλλουν για τον Περιστέρη. Ακόμα και σήμερα το πέρασμά του έχει μείνει

<sup>8</sup> Πρόκειται για τον Παναγιώτη Μπαρούνη (80 ετών) από το χωριό Άγριλος Μεσσηνίας, που ηχογράφησα το 2010.

<sup>9</sup> Βλ. Κατερίνα Κωστίου, *Παρωδία εμπαικτική και παρωδία παιγνιώδης: Ο ανώνυμος Σπανός (14ος-15ος αι.) και ο Κανών Περιεκτικός πολλών εξαιρέτων πραγμάτων των εις πολλάς πόλεις & νήσους & έθνη & ζώα εγνωμένων του Κανσταντίνου Δαπόντε (18ος αι.)*, εκδ. Περίπλους, Αθήνα 1997.

<sup>10</sup> Για τη δράση του Περιστέρη στο Κέντρο Λαογραφίας, βλ. στο συλλογικό τόμο *Oι δύο όψεις της Ελληνικής Μουσικής Κληρονομιάς – αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη, Πρακτικά Μουσικολογικής Συνάξεως (Μέγαρο Ακαδημίας Αθηνών, 10 και 11 / 11 / 2000*, επιμ. Ευστ. Μακρής, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών 18, Αθήνα 2003.

<sup>11</sup> Για το Νικόλαο Πολίτη και την Εθνική Μουσική Συλλογή, βλ. στο συλλογικό τόμο *O Νικόλαος Γ. Πολίτης και το Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας – Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Μέγαρον Ακαδημίας Αθηνών, 4-7 Δεκεμβρίου 2003)*, επιμ. Αικατ. Πολυμέρου-Καμηλάκη, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών 23, Αθήνα 2012.

<sup>12</sup> Βλ. Δημ. Β. Οικονομίδης, «Λαογραφικές αποστολές στην Ήπειρο από το 1951 έως το 1967», *Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας*, τ. 31-32 (2004-2008).

<sup>13</sup> Μεταξύ 1952-1953, ο Δημ. Νοτόπουλος ηχογράφησε εκκλησιαστική μουσική, δημοτικά τραγούδια και διηγήσεις σε διάφορες περιοχές της χώρας, απ' όπου καταρτίστηκε η ομώνυμη συλλογή του (AFC 1958/012), που βρίσκεται στο Archive of Folk Culture, American Folklife Center, στη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου στην Ουάσιγκτον.

αξέχαστο στους παλαιότερους που τον θυμούνται με νοσταλγία και διαβεβαιώνουν ότι η παρουσία του ήταν καταλυτική. Στην αποδοχή του Περιστέρη συνέβαλε τα μάλλα και η αναμετάδοση των ακολουθιών της Μητροπόλεως Αθηνών από την ελληνική ραδιοφωνία επί σειρά ετών.

Ο Περιστέρης ήταν αρκετά προσεκτικός τόσο στις ηχογραφήσεις που έκανε όσο και στα σχόλια με τα οποία τις συνόδευε. Κατά πάγια τακτική μέχρι σήμερα, οι ερευνητές του ΚΕΕΛ υποχρεούνται να απομαγνητοφωνούν όλο το ηχογραφημένο υλικό που κομίζουν από τα πεδία όπου μεταβαίνουν σε πολυσέλιδα τετράδια (που σήμερα είναι δακτυλογραφημένα στον υπολογιστή αλλά παλαιότερα ήταν χειρόγραφα). Ο Περιστέρης σημειώνει συστηματικά την ηλικία, καταγωγή και μόρφωση των ερμηνευτών που ηχογραφεί, ενώ και ο ήχος του είναι συνήθως αρκετά καθαρός για τα δεδομένα της εποχής. Κάποιες φορές η ιδιότητα των ερμηνευτών ως ιεροψαλτών ή ιερέων προκύπτει σχεδόν αβίαστα από την ερμηνεία των δημοτικών ασμάτων, κάτι που ο Περιστέρης φρόντιζε συστηματικά να σημειώνει. Ας σημειωθεί ότι ο Περιστέρης είχε αρχίσει τη δημιουργία ηχητικού αρχείου εκκλησιαστικής μουσικής, το οποίο δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει μέχρι την συνταξιοδότησή του.

Τη σημασία των ιεροψαλτών και ιερέων στη διάσωση και διάδοση της δημοτικής μουσικής αλλά και την ανάγκη οι λαογράφοι να συμπεριλαμβάνουν εκκλησιαστικά μέλη στις ηχογραφήσεις τους τόνιζε και ο αείμνηστος Σίμων Καράς. Η ειδοποιός διαφορά του Καρά από τον Περιστέρη ήταν ότι ο μεν πρώτος δεν ενδιαφερόταν τόσο για την ηχογράφηση εκκλησιαστικών μελών από λαϊκούς τραγουδιστές όσο για την ερμηνεία δημοτικών τραγουδιών από ιεροψάλτες και ιερείς. Εντούτοις, στη μέθοδό του για την εκμάθηση της εκκλησιαστικής μουσικής (την οποία θεωρούσε ως ένα από τους δύο κλάδους της καθόλου ελληνικής μουσικής) συμπεριέλαβε και αρκετά δημοτικά τραγούδια τα οποία ενέταξε στις ενότητες των ήχων. Η μέθοδος του Καρά, παρά τις αντιδράσεις που προξένησε, συνέβαλε και αυτή στην προσέγγιση της εκκλησιαστικής μουσικής στο χώρο του λαϊκού πολιτισμού<sup>14</sup>.

### 3. ΟΙ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΟΥ ΚΕΕΛ

Στο κεφάλαιο αυτό έχουν συγκεντρωθεί κάποιες σημαντικές ηχογραφήσεις εκκλησιαστικής μουσικής από λαογραφικές αποστολές του ΚΕΕΛ στις δεκαετίες του 1950 και του 1960. Ένα από τα πρώτα εκκλησιαστικά μέλη ηχογραφήθηκαν από τον Περιστέρη το 1955 (με Philips) στην Κοζάνη από τον ιερέα Δημήτριο Χάτσιο που ερμήνευσε με μεγάλη δεξιοτεχνία το κάθισμα του Σαββάτου του Ακαθίστου Ύμνου «Ο μέγας στρατηγός» σε αργό ειρμολογικό μέλος (χφ. 2154, σ. 28). Πρόκειται για μέλος άλλο από αυτό των Κολλυβάδων που έχει καταγράψει ο Γεωργίος Ρήγας (σε Α' ήχο)<sup>15</sup> και έχει ηχογραφήσει η Ελληνική Βυζαντινή Χορωδία υπό τη διεύθυνση του αείμνηστου Λυκούργου Αγγελόπουλου<sup>16</sup>. Ο ίδιος πληροφορητής ερμήνευσε με παρόμοια δεξιοτεχνία το ακριτικό τραγούδι του αϊ-Γιώργη («Ένα μικρό μπεόπουλο») στη χρωματική κλίμακα του πλ. Β' (σ. 27)<sup>17</sup>.

Το 1956 στην Κέρκυρα ο Περιστέρης ηχογράφησε (με Philips) μια σειρά τροπαρίων της Θείας Λειτουργίας του Ι. Χρυσοστόμου από την πολυφωνική χορωδία του Θεόδωρου Μωραΐτη στο επτανησιακό ιδίωμα και με συνδεία εκκλησιαστικού οργάνου (χφ. 2458, σ. 7-8). Ηχογραφήθηκαν τα εξής μέλη: «Άγιος ο Θεός», «Σε υμνούμεν», «Είς άγιος», «Ανείτε τον Κύριον» του Μάντζαρου και το απολυτικό του αγίου Σπυρίδωνος («Της συνόδου της πρώτης»)<sup>18</sup>. Ο Θεόδ. Μωραΐτης γεννήθηκε

<sup>14</sup> Για το Σίμωνα Καρά, βλ. Λυκούργου Αγγελόπουλου, «Η σημασία του έργου του Σίμωνος Καρά», *Σύναξη*, τ.16 (1985), σ. 55-58 και Νίκου Διονυσόπουλου, «Σίμων Καράς - Ο τελευταίος των μεγάλων δασκάλων του Γένους, ο τελευταίος των Βυζαντινών», *Δίφων* 1999.

<sup>15</sup> Βλ. Γεωργίου Ρήγα, *Μελωδήματα Σκιάθου, τονισθέντα μετά πάσης δυνατής ακριβείας*, Αθήνα 1958, σ. 70-71.

<sup>16</sup> Βλ. στο δίσκο ακτίνας *Η ακολουθία του Ακαθίστου Ύμνου*, ΕΛΒΥΧ 3 & 4 (1994).

<sup>17</sup> Το τραγούδι αναφέρεται στον ανόσιο έρωτα ενός τούρκου για μια χριστιανή, η οποία τελικά σώζεται θαυματουργικά με τη μεσολάβηση του αγίου Γεωργίου αλλά και ο τούρκος, που αποκαλύπτεται ότι ήταν εξισλαμισμένος χριστιανός, επιστρέφει στην πίστη του.

<sup>18</sup> Ο Μάντζαρος έγραψε τρεις λειτουργίες, δύο Καθολικές και μία Ορθόδοξη. Η Ορθόδοξη, που ονομάζεται Κερκυραϊκή, συνετέθη το 1834 για τετράφωνη ανδρική χορωδία, σε Μίβ μείζονα, με την ευκαιρία της χειροτονίας του Μητροπολίτη Κερκύρας Χρυσάνθου στο Μητροπολιτικό Ναό. Με την ίδια λειτουργία ενθρονίστηκε το 1850 και ο Μητροπολίτη Κερκύρας Αθανάσιος. Για περισσότερα, βλ. Κώστας Καρδάμης,

στην περιοχή Γαρίτσα και διδάχθηκε την ψαλτική τέχνη από τον τότε εφημέριο του Ιερού Ναού Θεοτόκου Βλαχέρνας Γαρίτσας Σταμάτιο Κρητικό. Διετέλεσε για 40 περίπου χρόνια iεροψάλτης στο ναό των Αγίων Πάντων πόλεως. Ήταν δικαστικός υπάλληλος και πέθανε σε ηλικία 65 ετών<sup>19</sup>.

Το 1960 ο μουσικός συντάκτης του Λαογραφικού Αρχείου Σταύρος Καρακάσης (που συνόδευε τον Γ. Σπυριδάκη) ηχογράφησε (με Philips EL 3516) στην Αιγιαλούσα Κύπρου<sup>20</sup> τον iεροψάλτη Θεμιστοκλή Πατσιώτη σε έναν εκκλησιαστικό ύμνο που ακουγόταν στους γάμους και τα βαφτίσια: «Προ σε τον δημιουργόν, τον απάντων πλαστουργόν, αναπέμπωμεν ευχάς δια χάριτας τας σας, ω αθάνατε θεέ, ύψιστε δημιουργέ, συ παρίγαγες εις φως, μας εστόλισας κομψώς. Να φυλάξης εν υγείᾳ και εν άκρα ευτυχία νεονύμφους, παρανύμφους και τους περιεστώτας εις την χαράν ταύτην. Συ, θεέ, η πανσοφία, η αΐδιος ουσία, τη κλεινή σου νεολαία, τη ακμή ως πολλά νέα, πάρεξον ως δαψιλώς το ουράνιόν σου φως».

Ο ύμνος αυτός είχε ήδη καταγραφεί με τη μουσική του σε μια συλλογή εξωτερικής μουσικής του δεύτερου μισού του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όπου περιγράφεται ως «άσμα δια σχολεία στιχουργηθέν παρά του διδασκάλου Κ. N. Κοντοπούλου, μελοποιηθέν δε παρά του πρωτοψάλτου Σμύρνης Μισαήλ Μισαηλίδου»<sup>21</sup>. Η μόνη αξιοσημείωτη διαφορά της νεότερης εκδοχής από την παλαιότερη (εκτός ελαχίστων μελωδικών παρεκκλίσεων) είναι η αντικατάσταση του στίχου «Να φυλάξης ... νεονύμφους, παρανύμφους και τους περιεστώτας» με τη φράση «συνδρομητάς και άλλους κτήτορας μικρούς μεγάλους». Φαίνεται λοιπόν ότι εν λόγω μέλος διασκευάσθηκε από τους κύπριους μουσικούς από σχολικό τραγούδι σε γαμήλιο άσμα.

Στην αποστολή του Δημ. Λουκάτου στη νήσο Ερείκουσα (πάνω από την Κέρκυρα) τον Ιούλιο του ίδιου έτους (1960) ηχογραφήθηκε ο εφημέριος του νησιού Άνθιμος Κουτσούρης που έψαλε, στο Κερκυραϊκό ιδίωμα, το μεγαλυνάριο του αγ. Σπυρίδωνος από την εορτή της 11<sup>ης</sup> Αυγούστου (Ανάμνησις θαύματος αγίου Σπυρίδωνος εν Κέρκυρα)<sup>22</sup>.

Το 1961 ο Περιστέρης ηχογράφησε (με Grundig TK35) στην περιφέρεια Αιτωλίας-Ακαρνανίας από το Βασίλειο Παπαδόπουλο εκ Προυσού, iεροψάλτη εν Αθήναις (στο ναό της Χρυσοσπηλιώτισσας), το απολυτικό της Παναγίας της Προυσιώτισσας, που βασίζεται στο μέλος του απολυτικού του αγ. Σπυρίδωνος (σ. 180)<sup>23</sup>. Πρόκειται για τη θαυματουργή εικόνα που απόκειται στη Μονή του Προυσού Ευρυτανίας και η οποία, σύμφωνα με την παράδοση, έφτασε στην Ελλάδα από κάποιο ναό της Προύσας της Μικράς Ασίας κατά την περίοδο της εικονομαχίας (περ. 829)<sup>24</sup>.

Αρκετά παραγωγική υπήρξε η αποστολή του Περιστέρη στην Άμφισσα Παρνασσίδος το 1964, όπου ηχογράφησε (με Telefunken 85) «διάφορα εκκλησιαστικά μέλη εκ παραδόσεως ακουστικής ψαλλόμενα». Από τον παλαιό iεροψάλτη Γεώργιο Γιδόγιαννο (68 ετών) ηχογράφησε τον ειρμό της Θ' Ωδής των Χριστουγέννων μετά του μεγαλυναρίου («όπως τον έχει ακούσει από παλαιούς iεροψάλτας») συνοδεία ισοκρατήματος (του Περιστέρη;) (χρ. 2886, σ. 7). Το ίδιο μέλος («Μεγάλων ψυχή μου» – «Μυστήριον ξένον») έψαλε και ο Ευάγγελος Σπαθάρης (36 ετών) εκ Καβάλας,

*Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος: Ενότητα μέσα στην πολλαπλότητα, Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών, Κέρκυρα 2008.*

<sup>19</sup> Οι πληροφορίες από την iστοσελίδα [http://kerkiraikipsaltiki.blogspot.gr/p/blog-page\\_9567.html](http://kerkiraikipsaltiki.blogspot.gr/p/blog-page_9567.html)

<sup>20</sup> Η Αιγιαλούσα ή Γιαλούσα (τουρκ: Yeni Erenköy) είναι κατεχόμενο χωριό της επαρχίας Αμμοχώστου.

<sup>21</sup> Πρόκειται για τη συλλογή Γ. Ζωγράφου Κέιβελη, *Μουσικόν Απάνθισμα διαφόρων ασμάτων*, τ. Β', Κων/πολη 1872, σ. 21-22. Ο Μισαηλίδης διδάξει στην Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης και συνέγραψε το *Νέον Θεωρητικόν* (Αθήνα 1902), όπου διαλαμβάνει ζητήματα της εκκλησιαστικής και αρχαίας ελληνικής μουσικής.

<sup>22</sup> Ήχος γ'. Την tμιωτέραν των Χερουβίμ. Των θαυμάτων πέλαγος γεγονώς, πάσης τρικυμίας εν θαλάσση τε και εν γη, μέγιστε Σπυρίδων, διάσωζε ευχαίς σου, τους επικαλουμένους μέγα σον όνομα.

<sup>23</sup> Απολυτίκιον, ήχος α'. Της Συνόδου της πρώτης. Της Ελλάδος απάστης Συ προϊστασαι πρόμαχος, και τερατουργός εξαισίων τη εκ Προύσης Εικόνι σου, Πανάχραντε Παρθένε Μαριάμ, και γαρ φωτίζεις εν τάχει τους τυφλούς, δεινούς τε απελαύνεις δαίμονας, και παραλάτους δε συσφίγγεις Αγαθή, κρημνών τε σώζεις και πάσης βλάβης τους σοι προστρέχοντας. Δόξα τω σω ασπόρω τοκετώ, δόξα τω σε θαυμαστώσαντι, δόξα τω ενεργούντι δια Σου τοιαύτα τέρατα.

<sup>24</sup> Ανάμεσα στα θαύματα της εικόνας αναφέρεται η θεραπεία του οπλαρχηγού Γ. Καραϊσκάκη από ελονοσία (1824) και η παύση μιας επιδημίας γρίπης το 1918 στο Αγρίνιο, μετά από την περιφορά της εικόνας. Βλ. την ακολουθία της Παναγίας Προυσιώτισσας από τον Γρηγόριο Ε', έκδ. της Ι. Μονής (1994).

πρωτοψάλτης Μητροπολιτικού Ναού Αμφίσσης με αρκετή δεξιοτεχνία. Οι δύο ανωτέρω έψαλαν και στίχους από την «Τιμιωτέρα» σε Α' ήχο: ο Γιδόγιαννος το «Μεγαλύνει η ψυχή μου τον Κύριον» και ο Σπαθάρης το «Ότι επέβλεψεν» (σ. 8). Ο Ανδρέας Ζησόπουλος (82 ετών) έψαλε το στιχηρό των Αίνων της Μεγ. Τετάρτης «Σε τον της Παρθένου υιόν» (Α' ήχος), όπως «το έμαθε από τον καθηγητήν και ιεροψάλτην Δημητρακόπουλον» (σ. 8). Από τον ιεροψάλτη και γεωργό Χαράλαμπο Θεοχάρη από τη Δεσφίνα (39 ετών) ηχογραφήθηκε το τροπάριο της Μεγ. Τεσσαρακοστής «Της μετανοίας ἀνοιξόν μοι» σε ήχο Β' «όπως το άκουσε από παλαιούς ιεροψάλτας» (σ. 110). Ο τελευταίος πληροφορητής ερμήνευσε και έξι ακόμα δημοτικά τραγούδια<sup>25</sup>.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το τραγούδι της άλωσης της Κων/πολης «Σημαίνει ο θεός, σημαίνουν τα ουράνια», από τον έμπορο Γεώργιο Ηλ. Καλλία (70 ετών), για το οποίο ο Περιστέρης σημειώνει ότι το «έμαθε από ένα μοναχό της Μονής των Ταξιαρχών Αιγίου ονόματι Χρύσανθον, το έτος 1930. Έχει τεχνική βυζαντινής μελωδίας του πλαγίου πρώτου ήχου» (σ. 62). Στο τραγούδι συμφύρονται στίχοι από άλλο τραγούδι της άλωσης («Καλόγρια τηγάνιζε»), ενώ κάθε ημιστίχιο ακολουθείται από κράτημα (τεριρέμ) και τσάκισμα («σιγαλά, σιγά-σιγά»)<sup>26</sup>.

Αργότερα το ίδιο έτος (1961) η αείμνηστη Δόμνα Σαμίου διέσωσε από έναν ιερέα της Αστυπάλαιας (που δεν κατονομάζεται) ηχογραφημένο απόσπασμα εμμελούς απαγγελίας από το ευαγγέλιο της ακολουθίας του Νυμφίου της Μεγάλης Δευτέρας (Ματθ. 22, 41-46): «Εἰ ουν Δαβίδ καλεὶ αυτόν Κύριον, πώς νιός αυτού εστί; Και ουδείς ηδύνατο αυτῷ αποκριθῆναι λόγον, ουδέ ετόλμησέ τις απ' εκείνης της ημέρας επερωτήσαι αυτόν ουκέτι» (κατάληξη), που ακολουθείται από το επιφώνημα «Δόξα σοι, κύριε, δόξα σοι» (από ανώνυμο ψάλτη).

Το 1965 στο Νέο Σούλι Σερρών ο διευθυντής ερευνών του ΚΕΕΛ Γιώργος Αικατερινίδης ηχογράφησε (με Butoba MT5) από τον ιερέα του χωριού παπά-Δημήτρη Πατραμάνη «τη δέησιν την οποίαν κάνει ο ιερεύς όταν τοποθετεί τα υψώματα κατά την περιφορά των εικόνων κατά την πανήγυριν του αγίου Γεωργίου» και η οποία περιλαμβάνει το «Χριστός ανέστη», το απολυτίκιο του αγίου Γεωργίου («Ως τον αιχμαλώτων ελευθερωτής») και άλλες ευχές<sup>27</sup>.

Το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους (1965) η Άννα Παπαμιχαήλ (τ. διευθύντρια του ΚΕΕΛ) ηχογράφησε (με Butoba TS 71) στο Φανάρι Καρδίτσας το απολυτίκιο του αγ. Σεραφείμ του νέου ιερομάρτυρος (πολιούχου της πόλης, 4/12) από τον ιεροψάλτη Κωνσταντίνο Χόχορο στο ναό του αγίου όπου χτίστηκε στον τόπο του μαρτυρίου του (στο παζάρι)<sup>28</sup>. Ο ίδιος πληροφορητής ερμήνευσε και το ερωτικό τραγούδι «Τριανταφυλλάκι μ' κόκκινο» (καθιστικό).

Το 1967 ο Σταύρος Καρακάσης ηχογράφησε μια κωδωνοκρουσία στο Μητροπολιτικό ναό Αργοστολίου της Κεφαλονιάς από τον ιερέα Ιωάννη Μοσχονά με τον υιό του.

Το 1969 ο Περιστέρης ηχογράφησε (με Telefunken) στη Σκιάθο αρκετά μέλη της μουσικής παράδοσης των Κολλυβάδων από δύο ιεροψάλτες και έναν ιερέα<sup>29</sup>. Ο πρώτος από τους ιεροψάλτες, Μιχαήλ Μιτζέλος (66 ετών), φαρμακοποιός, αφού πρώτα του αφηγήθηκε «το ιστορικό της ελεύσεως εις Σκιάθον των Κολλυβάδων μοναχών εξ Αγίου Όρους εις την μονήν Ευαγγελιστρίας της Σκιάθου», του έψαλε οκτώ

<sup>25</sup> «Βλάχος αποκοιμήθηκε» (σ. 87), «Σ' ένα δεντρί ακούμπησα» (σ. 88), «Τι τράβηξα ο μαυρόμοιρος» (σ. 107), «Χρυσός αητός τριγύριξε» (σ. 106), «Απόψε φίλους φίλευα», «Σε τούτα σπίτια που ρθαμε» (σ. 108).

<sup>26</sup> «Σημαίνει ο θεός, σιγαλά, σιγά-σιγά, σημαίνουν τα ουράνια, το τεριρέμ, το τεριρέμ, εψάλασι, σιγαλά, σιγά-σιγά».

<sup>27</sup> «Μέγα το όνομα της αγίας Τριάδος (τρις), ο Θεός δια πρεσβειών της υπερευλογημένης δεσποίνης ημών Θεοτόκου και αειπαρθένου Μαρίας, του αγίου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου του τροπαιοφόρου, ου και την πανίερον μνήμην χαρμοσύνως επιτελούμεν και πάντων των αγίων, φύλαξον, σκέπασον, φρούρησον την περιοχήν ταύτην από παντός κακού».

<sup>28</sup> Ήχος α'. Της ερήμου πολίτης. Των Αγράφων τον γόνον, Φαναρίου τον πρόεδρον, της Μονής Κορώνας το κλέος Σεραφείμ ευφημήσωμεν, αθλήσας γαρ λαμπρώς υπέρ Χριστού, θαυμάτων επομβίζει δωρεάς και λυτρούται νοσημάτων φθοροποιών, τους πίστει ανακράζοντας· δόξα τω δεδωκότι σοι ισχύν, δόξα τω σε θαυμαστώσαντι, δόξα τω ενεργούντι δια σου, πάσιν ιάματα.

<sup>29</sup> Για τους Κολλυβάδες, βλ. ενδεικτικά Γ. Βερίτη, «Το αναμορφωτικό κίνημα των Κολλυβάδων και οι δύο Αλέξανδροι της Σκιάθου», *Ακτίνες*, τ. 6 (1943), σ. 99-110 και Τάσου Γριτσόπουλου, «Νικόδημος Αγιορείτης ο Νάξιος και το Κίνημα των Κολλυβάδων», *Επετηρίς Εταιρείας Κυκλαδικών Μελετών*, τ. ΙΣΤ' (1996-2000), σ. 46-77.

εκκλησιαστικά τροπάρια «όπως τα ήκουσεν από τους παλαιοτέρους ιεροψάλτας εν Σκιάθῳ» (χφ. 3461 σ. 16), δύο εκ των οποίων ήταν έργα των μοναχών της μονής: το κοντάκιο της εορτής του Ευαγγελισμού «Τὸν ομοούσιον πατρί καὶ θείῳ πνεύματι» (κατά το «Τῇ υπερμάχῳ στρατηγῷ τα νικητῆρια»)<sup>30</sup> καὶ ένα κάθισμα του Αγίου Χαραλάμπους, «Ο εναθλήσας ανδρικώς προς αγώνας» (κατά το «Ο υψωθείς εν τῷ σταυρῷ εκουσίως»).

Άλλα δύο τροπάρια που ερμήνευσε ο ίδιος πληροφορητής ανήκουν στο ρεπερτόριο του Αλέξ. Μωραϊτίδη: το ένα είναι ένας ύμνος σε δεκαπεντασύλλαβο ιαμβικό στίχο αφιερωμένος στη Θεοτόκο που ψάλλεται πριν από το «Ἄξιον Εστίν...» της Θ. Λειτουργίας» («Δέσποινα πάντων Δέσποινα καὶ πάντων υπερτέρα...») (σ. 18) καὶ το άλλο (σ. 21) ένα προεόρτιο ιδιόμελο της Α΄ Όρας των Χριστουγέννων («Βηθλεέμ, ετοιμάζου») «ως το ἔψαλλε ο αείμνηστος Αλέξανδρος Μωραϊτίδης».

Ο ίδιος ιεροψάλτης ερμήνευσε και άλλους δύο τροπάρια κατά το Κολλυβάδικο ύφος από τον Εσπερινό της εορτής των Εισοδίων της Θεοτόκου (21 Νοεμβρίου): ένα εσπέριο («Τῶν Αγίων εἰς Ἁγια») «κατὰ στιχηραρικόν τρόπον, δηλ. εις αργόν ειρμολογικόν μέλος», σύμφωνα με το αυτόμελο «Ως γενναίον εν μάρτυσι» (σ. 19) και ένα απόστιχο («Ἐνδον εν τῷ Ναῷ του Θεού») κατά το «Χαίροις ασκητικών αληθώς» (σ. 20). Σύμφωνα με τον πληροφορητή, τα τροπάρια αυτά ψάλλονταν στον εσπερινό της Παναγίας της Κουνίστρας (ή Εικονίστριας) που βρίσκεται 8 χλμ. έξω από την πόλη της Σκιάθου και είναι η πολιούχος του νησιού<sup>31</sup>.

Μετά από το προεόρτιο τροπάριο των Χριστουγέννων «Αἱ αγγελικαὶ προπορεύεσθε δυνάμεις» (σ. 22), ο ίδιος ιεροψάλτης ερμήνευσε δοξαστικό της ακολουθίας των Ωρών των Φώτων «Τὴν χείρα σου την αγαμένην», που αναφέρεται στο χέρι του Προδρόμου που βάπτισε το Χριστό στον Ιορδάνη. Το τροπάριο φέρεται ως ο τελευταίος ύμνος που έψαλε ο Παπαδιαμάντης πριν παραδώσει το πνεύμα του, σύμφωνα με τον πληροφορητή: «Ο αείμνηστος Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης απέθανε το 1911, Ιανουάριο μήνα, παραμονές των Φώτων και αφήκε την μακαρίαν του ψυχήν ψάλλοντας το ανωτέρω μεγάλο για την εορτήν τότε Δοξαστικόν που εκείνες τις ημέρες ψάλλεται πολλάκις» (σ. 23)<sup>32</sup>.

Ο έτερος πληροφορητής του Περιστέρη στη Σκιάθο ήταν ο Αθανάσιος Τσολοβίκος (69 ετών), «ιεροψάλτης επί 40/ετίαν εἰς τον ιερόν ναόν της Γεννήσεως της Θεοτόκου», ο οποίος ερμήνευσε δέκα ακόμα τροπάρια «όπως είχε ακούσει από τον Παπαδιαμάντην και Μωραϊτίδην» (σ. 72). Δύο από αυτά ανήκουν στα μελωδήματα της εορτής των Εισοδίων της Θεοτόκου: πρόκειται για το απολυτικού «της Παναγίας της Κουνίστρας» («Σήμερον της ευδοκίας Θεού το προοίμιον») και το κοντάκιο της ίδιας εορτής («Ο καθαρώτατος ναός του Σωτήρος»). Άλλοι τρεις ύμνοι από τον ίδιον πληροφορητή ανήκουν στα τροπάρια της εορτής των Χριστουγέννων: το κοντάκιο της εορτής («Η Παρθένος σήμερον») και δύο ειρμοί (Α΄ και Ε΄) του Κανόνα των Χριστουγέννων («Χριστός γεννάται, δοξάσατε» και «Θεός ων ειρήνης») (σ. 73). Μετά από ένα Κεκραγάριο του Εσπερινού σε Α΄ ήχο (σ. 74), ο ίδιος ιεροψάλτης ερμήνευσε ύμνους από τις τρεις στάσεις της ακολουθίας του Επιταφίου («Η ζωή εν τάφῳ», «Ἄξιον εστί», «Αἱ γενεαί πάσαι») και τέλος το «Χριστός ανέστη» (σ. 75).

Αρκετά εκκλησιαστικά μέλη απέδωσε και ο π. Ιωάννης Πίτσος, εφημέριος του Ι. Ναού των Τριών

<sup>30</sup> Ας σημειωθεί πως το κοντάκιο φέρεται ως σύνθεση του Γρηγορίου Χατζησταμάτη, που χρημάτισε ηγούμενος της Ευαγγελίστριας (1814-16). Βλ. Αλέξ. Μωραϊτίδη, *Με τον βορηρά τα κύματα: Ταξίδια, περιγραφαί, εντυπώσεις. Σειρά Δ': Εἰς την Αγίαν Βηθλεέμ - Από την Σκιάθον - Παναγία η Τηνιακά - Παραλειπόμενα*, Ι. Ν. Σιδέρης, Αθήνα 1925, σ. 65

<sup>31</sup> Ιδρύθηκε το 17<sup>ο</sup> αιώνα και σύμφωνα με τη λαϊκή παράδοση η εικόνα της Παναγίας βρέθηκε κρεμασμένη σε ένα πεύκο και κουνιόταν, εξού και η προσωνυμία της «Κουνίστρα». Η ομώνυμη εικόνα βρίσκεται στο μητροπολιτικό ναό της Σκιάθου και κάθε χρόνο στις 21 Νοεμβρίου, οργανώνεται μεγάλο πανηγύρι. Βλ. π. Γ. Αθ. Σταματά, *Παναγία η Κουνίστρια*, Σκιάθος 2003. Βλ. και το ποίημα του Παπαδιαμάντη «Στην Παναγία την Κουνίστρα» στο Δ. Χατζηπέτρου, *Η Παναγία στην Νεοελληνική Ποίηση*, Αστήρ Παπαδημητρίου, Αθήνα 2008, σ. 166.

<sup>32</sup> Η πληροφορία αυτή επιβεβαιώνεται από το Μωραϊτίδη, που σημειώνει ότι ο Παπαδιαμάντης λίγο πριν εκπνεύσει παρήγγειλε να του φέρουν «ένα βιβλίον [μουσικής] ... Μα δεν βάσταξε. Αποκαμωμένος έγειρε το κεφάλι ψυθυρίζοντας – η λαλιά του σωνόταν σιγά-σιγά: “Αφήστε το βιβλίο. Απόψε θα ειπώ όσα ενθυμούμαι απ’ έξω”. Και ήρχισε ψάλλων τρεμουλιαστά το τροπάρι των Ωρών της παραμονής των Φώτων: “Τὴν χείρα σου την αγαμένην”. Άλλα δεν ηκούντο καθαρά οι λόγοι. Μετ’ ολίγον εξέπνευσε». Βλ. *Τα Απαντά του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη*, (η ζωή, το έργο, η εποχή του), τ. ΣΤ', επιμ. Γ. Βαλέτα, Σακαλής, Αθήνα 1955, σ. 363-4.

Ιεραρχών (Μητρόπολης της Σκιάθου), «όπως τα έχει ακούσει παλαιότερον, από ιερείς και ιερομονάχους της Μονής Ευαγγελιστρίας της Σκιάθου» (σ. 261). Τα πρώτα τρία τροπάρια προέρχονται από την ακολουθία της εορτής των Τριών Ιεραρχών: το πρώτο από την ακολουθία της Λιτής («Δεύτε της Ουρανίου Τριάδος οι λατρευταί»), το οποίο «έμαθε από τον αείμνηστον διδάσκαλόν του Γεώργιον Ρήγα<sup>33</sup>, ιερέα του ναού των Τριών Ιεραρχών», όπως «το είχε μάθει από τον αείμνηστον Ανδρέαν Μπούρων, αρχιμανδρίτην, εφημέριον των Τριών Ιεραρχών», τον οποίον ο Παπαδιαμάντης κάλεσε στο σπίτι του τις τελευταίες ώρες πριν πεθάνει. Τα υπόλοιπα δύο τροπάρια της ίδιας εορτής είναι δύο στιχηρά προσόμοια του Εσπερινού («Χαίροις, Ιεραρχών η Τριάς») σε ήχο πλ. Α' (σ. 263-4).

Ακολουθεί το απολυτίκιο του Αγίου Αθανασίου του εν τω Άθω («Την εν σαρκί ζωήν σου») σε ήχο Γ' (σ. 265), παλαιός ναΐσκος του οποίου υπήρχε στη Σκιάθο (και αποκαλύφθηκε πρόσφατα) και τρεις ειρμοί (Α', Η' και Θ' Ωδής) από τον Κανόνα του Μεγάλου Σαββάτου («Κύματι θαλάσσης», «Εκστηθί φρίττων, ουρανέ» και «Μη εποδύρου μου, Μήτερ») σε ήχο πλ. Β' (σ. 267).

Τα υπόλοιπα τροπάρια από τη φωνή του ίδιου ιερέα ανήκουν στα καθαυτό Κολλυβάδικα μέλη που ακούγονταν σε αγρυπνίες και παννυχίδες: ένα προσόμοιο της εορτής των Εισοδίων («Των Αγίων εις Άγια») σε ήχο Δ' και «εις αργόν ειρμολογικόν μέλος, το λεγόμενον κολλυβάδικον» (σ. 267), στίχοι από τον πολυέλεο «Δούλοι Κύριον» σε ήχο Α', «όπως τους ψάλλουν εις τας αγρυπνίας εις Σκιάθον» (σ. 268), στίχοι από άλλον πολυέλεο («Εξομολογείσθε τω Κυρίω ότι αγαθός») σε δύο ήχους (Α' και Βαρύ διατονικό) από τον Ψαλμό 134 (σ. 269), εκλογή ψαλμικών στίχων από τον Ψαλμό 131 («Της πραότητος αυτού, Αλληλούια») σε ήχο πλ. Β' Νενανώ (σ. 269) και δοξαστικό του πολυελέου («Τον πατέρα προσκυνήσωμεν»), «όπως το έψαλλε ο αείμνηστος Αλέξ. Μωραϊτίδης, ο μετονομασθείς Ανδρόνικος μοναχός» (σ. 270). Όλα τα παραπάνω είναι καταγεγραμμένα σχεδόν απαράλλακτα στα Μελωδήματα Σκιάθου του Γ. Ρήγα (1958) επιβεβαιώνοντας τη συνέχεια της τοπικής παράδοσης.

#### 4. Η ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΜΕΛΩΝ

Το θέμα αυτό αποτέλεσε σημείο τριβής μεταξύ των παλαιότερων μουσικολόγων και εξακολουθεί να απασχολεί και να προβληματίζει τους νεότερους ερευνητές. Από την αρχή συνδέθηκε με το ευρύτερο ζήτημα της καταλληλότερης μουσικής γραφής για την παρασήμανση των ελληνικών δημοτικών μελωδιών. Στο τελευταίο αυτό ζήτημα, χαράχτηκαν τρεις δρόμοι, οι οποίοι φτάνουν ως την εποχή μας: αυτός της μεταγραφής στη βυζαντινή σημειογραφία (ιδιωμένης ως γηγενούς μεθόδου), ο αντίθετος, αυτός δηλ. της μεταγραφής στο ευρωπαϊκό πεντάγραμμο (ως πιο ακριβούς μεθόδου) και ο τρίτος και ενδιάμεσος, της χρήσης και των δύο γραφών κατ' αντιπαράσταση.

Η πρώτη ελληνική έκδοση δημοτικής μουσικής με αποκλειστική χρήση της βυζαντινής σημειογραφίας προέρχεται από το Θηραίο μουσικό Αντώνιο Σιγάλα (Αθήνα 1880)<sup>34</sup>. Αν και η χρήση του πενταγράμμου μονοπωλεί τις αντίστοιχες μεταγραφικές απόπειρες των δυτικών μουσικών, εντούτοις υιοθετήθηκε και από έλληνες ομοτέχους τους, με πρώτον το Γεώργιο Παχτίκο σε μια συλλογή 260 δημοτικών ασμάτων (Αθήνα 1905)<sup>35</sup>. Ακολούθησε η μέθοδος του Κων/νου Ψάχου που χρησιμοποίησε και τα δύο συστήματα (Αθήνα 1909-1923), για να επιστρέψουμε πάλι στην αρχική διάσπαση μέσα από τη μεταγραφική παραγωγή του Σπ. Περιστέρη στο πεντάγραμμο και του Σίμωνα Καρά στη βυζαντινή σημειογραφία αντίστοιχα, και την επάνοδο του διπλού συστήματος του Ψάχου από νεότερους μελετητές (π.χ. Κων/νος Μάρκου<sup>36</sup>, Δημ. Κυριακόπουλος κ.ά.).

<sup>33</sup> Ο Γεώργιος Ρήγας (1884-1960) ήταν εκ μητρός συγγενής του Παπαδιαμάντη και υπηρέτης στη Σκιάθο ως δημοδιδάσκαλος (1901-1940) και ιερέας (1921-1950). Ασχολήθηκε εντατικά με τη λαογραφία του νησιού του, καθώς και με τη βυζαντινή μουσική και ψηφογραφία.

<sup>34</sup> Συλλογή εθνικών ασμάτων, περιέχουσα τετρακόσια άσματα, τονισθέντα υπό τον εκ Θήρας Μουσικοδιδασκάλου Αντώνιον Ν. Σιγάλα. Εν Αθήναις: Εκ των τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφέως, 1880.

<sup>35</sup> 260 δημόδη ελληνικά άσματα από τους στόματος των ελληνικού λαού της Μικράς Ασίας, Θράκης, Μακεδονίας, Ηπείρου και Αλβανίας, Ελλάδος, Κρήτης, νήσων του Αιγαίου, Κύπρου και των παραλίων της Προποντίδος, συλλεγέντα και παρασημανθέντα (1888-1904) υπό Γεωργίου Δ. Παχτίκου. Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου. Εν Αθήναις 1905.

<sup>36</sup> Βλ. Κων/νος Μάρκου, Ακριτικά Δημοτικά Τραγούδια, 2 τόμοι, Αθήνα 1995-96 και Δημ. Κυριακόπουλου, 170 Γορτυνιακά Δημοτικά Τραγούδια, έκδοση Εταιρείας Πελοποννησιακών Σπουδών, Αθήνα 1992.

Η πρώτη απόπειρα αντικατάστασης του βυζαντινού σημειογραφικού συστήματος με το πεντάγραμμο για την παρασήμανση εκκλησιαστικών μελωδιών<sup>37</sup> σημειώνεται στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα, με την παρουσία στην Κων/πολη του Χίου μουσικού Αγάπιου Παλιέρμου, που εισηγήθηκε το εν λόγω εγχείρημα στον πατριάρχη Γρηγόριο Ε'. Η απόπειρα του Αγάπιου απέβη άκαρπη καθώς σκόνταψε στην αντίδραση του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, με αποτέλεσμα ο Παλιέρμος να νιοθετήσει ένα αλφαριθμητικό σύστημα που είχε την ίδια τύχη<sup>38</sup>.

Οι επόμενες απόπειρες μεταγραφής εκκλησιαστικών μελών στο πεντάγραμμο προέρχονται από δυτικούς μουσικούς ή περιηγητές, που απέβλεπαν προφανώς στο ακροατήριο της χώρας τους ή του ευρύτερου δυτικού χώρου. Μία από τις πρώτες σχετικές απόπειρες ευρίσκεται στη συλλογή δημοτικών ασμάτων του γερμανού Daniel Sanders (1844), όπου εν μέσω λαϊκών μελωδιών καταγράφονται αποσπάσματα από δύο δοξολογίες με το ελληνικό κείμενο και τη γερμανική μετάφραση<sup>39</sup>.

Η πρώτη συστηματική απόπειρα μεταγραφής εκκλησιαστικών μελών στο πεντάγραμμο προήλθε από το γάλλο συνθέτη L. A. Bourgault-Ducoudray στη μελέτη του για την ελληνική εκκλησιαστική μουσική (Παρίσι 1877)<sup>40</sup>, όπου μεταγράφει ενδεικτικά μέλη από κάθε ήχο. Ο ίδιος συγγραφέας εξέδωσε και τριάντα δημοτικές μελωδίες που είχε συλλέξει στη Σμύρνη και την Αθήνα και είχε επίσης μεταγράψει στο πεντάγραμμο (Παρίσι 1877)<sup>41</sup>.

Πριν λήξει ο 19<sup>ος</sup> αιώνας ο διαβόητος στην εποχή του συνθέτης και μουσικοδιδάσκαλος Ιωάννης Σακελλαρίδης μεταφέρει στο πεντάγραμμο μια σειρά ακολουθιών της βυζαντινής μουσικής (σε μια απλουστευμένη μορφή), όπως τη Θεία Λειτουργία, τον Ακάθιστο Ύμνο, τη Μεγάλη Εβδομάδα, τον Παρακλητικό Κανόνα κ.ά.<sup>42</sup>. Οι μεταγραφές αυτές απευθύνονταν σε σχολικό ακροατήριο, γι' αυτό και εκδόθηκαν «δαπάνη του Αρσακείου».

Μπαίνοντας στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, ο Ζακυνθινός μουσικοσυνθέτης Σπύρος Καψάσκης (1909-1967) και διάδοχος του Ιωάννη Σακελλαρίδη στην Αγ. Ειρήνη Αιόλου (από το 1938) νιοθέτησε το διπλό σύστημα, στο οποίο καταγράφει τις εναρμονισμένες συνθέσεις του για τέσσερις ανδρικές φωνές. Ο Καψάσκης δίδαξε το σύστημά του στη Μαράσλειο Ακαδημία και το Εθνικό Ωδείο, ενώ το αποτύπωσε στο τρίτομο έργο του (Εσπερινός – Ορθρος – Λειτουργία).

Εδώ πρέπει να γίνει μια σύντομη αναφορά στο μεταγραφικό έργο του σπουδαίου μουσικοδιδασκάλου και συνθέτη Κων/νου Ψάχου, ο οποίος, καίτοι δεν ασχολήθηκε με τη μεταγραφή των καθαυτό εκκλησιαστικών μελωδιών, χρησιμοποίησε το διπλό σύστημα στις μεταγραφές των δημοτικών μελωδιών που συνέλεξε σε διάφορα μέρη της χώρας<sup>43</sup>.

Κατά παρόμοιο τρόπο, ο Σκιαθίτης λόγιος κληρικός π. Γιώργης Ρήγας χρησιμοποίησε τη μέθοδο των διπλών μεταγραφών, σε βυζαντινή και ευρωπαϊκή σημειογραφία, που είχε προταθεί από τον Κων/νο Ψάχο. Η διπλή μεταγραφική μέθοδος του Ρήγα αποκτά πρόσθετη σημασία, διότι προέρχεται από έναν αυτόχθονα και ταυτόχρονα iερωμένο<sup>44</sup>.

<sup>37</sup> Βλ. Flora Kritikou, "Accepting or rejecting liturgical rules in the Ecumenical Patriarchate of Constantinople in the 18<sup>th</sup> century. Attempts at Notational Reform: The case of Agapios Paliermos and Jacob the Protopsaltes", σ. 46-59, στην ιστοσελίδα <http://musicologypapers.ro/article/MP-28-2-FLORA%20KRITIKOU-046-059.pdf>

<sup>38</sup> Βλ. Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικῆς, Τεργέστη 1832, σ. LI-LII.

<sup>39</sup> Das Volksleben der Neugriechen dargestellt und erklärt aus Liedern, Sprichwörtern, Kunstgedichten, nebst einem Anhange von Musikbeilagen und zwei kritische Abhandlungen von D. H. Sanders, F. Bassermann, Mannheim 1844, σ. 356-7.

<sup>40</sup> Etudes sur la musique ecclesiastique grecque: mission musicale en Grèce et en Orient janvier-mai 1875, Hachette, Paris 1877.

<sup>41</sup> 30 Mélodies Populaires de Grèce et d'Orient, recueillies et harmonisées par L. A. Bourgault-Ducoudray; traduction italienne en vers adaptée à la musique et traduction française en prose de M. A de Lauzières, H. Lemoine, Paris 1877.

<sup>42</sup> Βλ. μια σειρά 7 τευχών με τίτλο Άσματα εκκλησιαστικά: Τονισθέντα κατά το αρχαίον μέλος / υπό Ιωάννου Θ. Σακελλαρίδου, Εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Σπυρίδωνος Κουσουρίνου, 1892-3.

<sup>43</sup> Βλ. την έκδοση «Κωνσταντίνος Ψάχος: ο Μουσικός, ο Λόγιος». Πρακτικά Ημερίδας, 30 Νοεμβρίου 2007, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 29, Αθήνα 2013.

<sup>44</sup> Όπως αποτυπώθηκε στο έργο του Σκιάθου Λαϊκός Πολιτισμός, τ. Α', Δημάρδη Άσματα (1958).

Αντίθετα, ο εκ των μαθητών του Ψάχου Σπύρος Περιστέρης<sup>45</sup>, ακολουθώντας τη θεωρία του περί της παρασήμανσης των δημοτικών μελωδιών με τα σύμβολα της ευρωπαϊκής μουσικής, μετέγραψε τις ηχογραφημένες εκκλησιαστικές παρωδίες της Σκιάθου στο πεντάγραμμο, ενώ δεν ακούμπησε καθόλου τα καθαρά εκκλησιαστικά μέλη.

Μία παρόμοια εκδοτική απόπειρα στον ελλαδικό χώρο είναι η πρόσφατη έκδοση των μεταγεγραμμένων στο πεντάγραμμο εκκλησιαστικών μελών του αειμνήστου μητροπολίτη Κοζάνης Διονυσίου Ψαριανού (2004)<sup>46</sup>. Στον πρόλογο, ο Γρ. Στάθης σημειώνει ότι «η χρησιμότητα του βιβλίου είναι ... να μπορούν όλοι οι δάσκαλοι της μουσικής να τ[ο] διδάσκουν και να τ[ο] διαδίδουν ... [και] να εξακτινωθεί ... και έξω από την Ελλάδα, σε ομόδοξους και ετερόδοξους λαούς».

Ένα ιδιαίτερο κεφάλαιο του θέματος της μεταγραφής της εκκλησιαστικής μουσικής συγκροτούν οι σχετικές απόπειρες στην ελληνική διασπορά της Ευρώπης και της Αμερικής. Προλογίζοντας μια τέτοια έκδοση<sup>47</sup>, ο Γρ. Στάθης σημειώνει πως, αν και «οποιαδήποτε προσπάθεια εκτελέσεως Βυζαντινής ψαλμωδίας βασισμένη μόνο σε μουσική γραμμένη στη δυτική σημειογραφία θα είναι αναπόφευκτα ελλιπής ... αυτή η προσπάθεια φαίνεται αναγκαία στις ημέρες μας», διότι «η μουσική που χρησιμοποιείται στους περισσότερους Ορθόδοξους ναούς της Δύσεως δεν είναι η παραδοσιακή Βυζαντινή ψαλμωδία ... είναι είτε τελείως ετεροδόξου προελεύσεως, είτε σημαντικά επηρεασμένη από κοσμικές ή ετερόδοξες επιδράσεις (όπως π.χ. από εναρμονίσεις, πολυφωνίες, συνοδείες 'εκκλησιαστικού' οργάνου, κλπ.)». Η διαπίστωση αυτή τον οδηγεί στο να δεχθεί τη χρήση του πενταγράμμου για τη μεταφορά της εκκλησιαστικής μουσικής σε ναούς της Δύσης: «επειδή η Βυζαντινή ψαλμωδία είναι μία ιερή τέχνη η οποία απαιτεί μακροχρόνια μαθητεία σε έμπειρο δάσκαλο, ελάχιστοι άνθρωποι στη Δύση μπορούν να την μάθουν. Άρα η δική μας λύση είναι η μεταφορά της Βυζαντινής μουσικής προς αυτούς με μορφή την οποία μπορούν να χρησιμοποιήσουν, δηλαδή στη σημειογραφία που μπορούν να διαβάσουν».

Εντούτοις, υπάρχουν φωνές που εκφράζουν τις επιφυλάξεις τους ως προς την εν λόγω διαδικασία λόγω της ιδιαίτερης φύσης της βυζαντινής σημειογραφίας. Σύμφωνα με το Δημ. Γιαννέλο<sup>48</sup>: «Μία περιγραφική σημειογραφία, όπως αυτή της βυζαντινής μουσικής, περιγράφει τα ουσιώδη του έργου αφήνοντας τη φροντίδα στην προφορική παράδοση να συμπληρώσει ακριβώς όσα δεν περιγράφει. Αντιθέτως, μία προσδιοριστική γραφή, όπως αυτή της δυτικής μουσικής του πενταγράμμου, προσδιορίζει με αρκετή ακρίβεια τον τρόπο εκτέλεσης σε σημείο που η ερμηνεία του εκτελεστή να διαγράφεται μέσα από παράγοντες οι οποίοι έχουν άμεση εξάρτηση από τις προσδιοριστικές ενδείξεις των μουσικών συμβόλων. Μπορεί μάλιστα οι ενδείξεις αυτές να είναι απόλυτα περιοριστικές σε σημείο που να επιτρέπουν μόνο την εκτέλεση ενός έργου αποκλείοντας κάθε πιθανότητα ερμηνείας».

Μεταξύ των δύο αυτών θέσεων, έχει διατυπωθεί μια ενδιάμεση άποψη που προσπαθεί να γεφυρώσει τους έλληνες μουσικολόγους που θεωρούν τη δυτική σημειογραφία «υπέρ-αναλυτική» και τους δυτικούς ομολόγους τους που βλέπουν τη βυζαντινή ως «υπέρ-περιγραφική». Σχετικά ο Αλέξανδρος Λίγκας σημειώνει ότι: «μια Βυζαντινή μελωδία γραμμένη στο δυτικό πεντάγραμμο, σε αντίθεση με τη μεταφορά της σε Βυζαντινά σημάδια οποιασδήποτε εποχής, θεωρείται ότι είναι μια σχετικά πλήρης απεικόνιση της ακουστικής της μορφής. Εντούτοις ... τέτοιες θεωρήσεις είναι μια σχετικά πρόσφατη εξέλιξη, διότι η σημειογραφία του πενταγράμμου, όπως και η Βυζαντινή ομόλογή της, προχώρησε σταδιακά προς μια μεγαλύτερη ακρίβεια»<sup>49</sup>.

Με αφετηρία την τελευταία αυτή άποψη, ο γράφων θεωρεί ότι το πεντάγραμμο ενδείκνυται ως η

<sup>45</sup> Βλ. Γεωργ. Κ. Σπυριδάκη - Σπυρ. Δ. Περιστέρη, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, τ. Γ'* (*Μουσική εκλογή*), εν Αθήναις 1968 (Φωτομηχανική Ανατύπωση: Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, αρ. 10, Αθήνα 1999).

<sup>46</sup> 183 *Εκκλησιαστικοί Ύμνοι εις βυζαντινήν και ευρωπαϊκήν παρασημαντικήν*, Ιδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 2004.

<sup>47</sup> *The Divine Liturgies as Chanted on the Holy Mountain: Byzantine Music in Western Notation in English and Greek by St. Anthony's Greek Orthodox Monastery*.

<sup>48</sup> Βλ. Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, *Πρακτικά Α' Πανελλήνιου Συνεδρίου Ψαλτικής Τέχνης* (Αθήνα 3-5 Νοεμβρίου 2000), εκδ. Ιδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2001, σ. 173.

<sup>49</sup> Alexander Lingas, "Performance Practice and the Politics of Transcribing Byzantine Chant", *Acta Musicae Byzantinae*, τ. ΣΤ', Ιάσιο, 2003, σ. 56.

προτιμότερη σημειογραφική μέθοδος για την αποτύπωση των εκκλησιαστικών μελωδιών που συλλέγονται από το μουσικό λαογράφο-ερευνητή στο πεδίο. Ο κύριος λόγος αυτής της παραδοχής είναι η προσβασιμότητα του εν λόγω σημειογραφικού συστήματος από την ευρύτερη επιστημονική ή μη κοινότητα (εντός και εκτός Ελλάδος). Είναι γεγονός ότι, ακόμα και εντός Ελλάδος, οι περισσότεροι μουσικολόγοι, μουσικοί και φιλόμουσοι γνωρίζουν (αποκλειστικά ή περισσότερο) την ευρωπαϊκή σημειογραφία, την οποία έχουν διδαχθεί σε κάποιο αδείο, μουσικό (ή μη) σχολείο ή οίκει. Επιπλέον, η νέα γενιά των ιεροψαλτών, που είναι πτυχιούχοι ή διπλωματούχοι της Βυζαντινής μουσικής (από αδεία ή πανεπιστημιακά τμήματα μουσικών σπουδών) είναι (σχετικά καλοί) γνώστες του πενταγράμμου και της θεωρίας της ευρωπαϊκής μουσικής εν γένει.

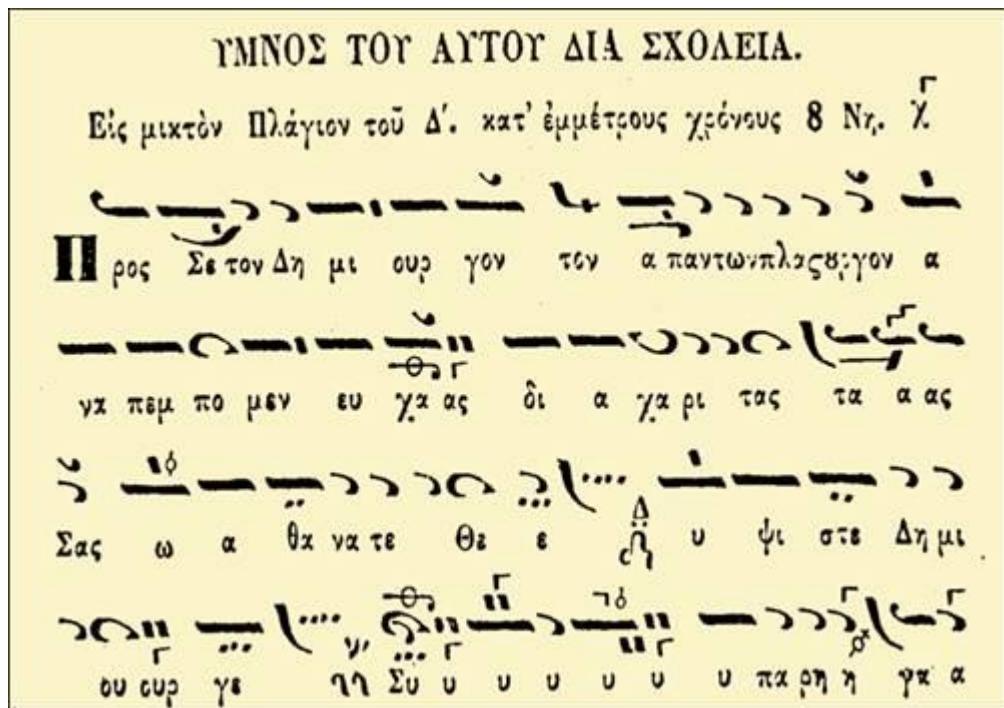
Η ανάγκη για τη μεταφορά των καταγραφών εκκλησιαστικής μουσικής στο πεντάγραμμο γίνεται άφευκτη εάν αναφερθούμε στη διεθνή κοινότητα των μουσικών και μουσικολόγων, όχι απαραίτητα των ορθοδόξων της ελληνικής διασποράς, αλλά όλων των δογμάτων, θρησκειών ή/και λαών. Ενδιαφέρον και εποικοδομητικό παράδειγμα αυτής της ανάγκης είναι η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού (πρώτη σύζυγος του μεγάλου ποιητή μας Άγγελου Σικελιανού), η οποία υπήρξε μαθήτρια (και μετέπειτα συνεργάτις) του Κων/νου Ψάχου στο Ωδείο Αθηνών μεταξύ 1910 και 1930. Αν και ξεκίνησε να διδάσκει τη βυζαντινή σημειογραφία στην εκμάθηση των έργων της, αρχικά σε ελληνικά ακροατήρια της Αθήνας (κυρίως στο Λύκειο των Ελληνίδων), σύντομα αντελήφθη τη δυσκολία του εγχειρήματος και χρησιμοποίησε το πεντάγραμμο. Το ίδιο έπραξε και κατά τη μετάβαση και παραμονή της στην Αμερική (από το 1935 και μετά), όπου συνέπραξε με μεγάλους χορογράφους της εποχής<sup>50</sup>.

Η πρόταση αυτή εννοείται ότι περιορίζεται στις καθαρά επιστημονικές εκδόσεις και σε όσες από αυτές δεν αφορούν τους ιεροψάλτες των εν Ελλάδι αναλογίων και την καταγραφή των εκκλησιαστικών ακολουθιών. Εξυπακούεται επίσης ότι δεν αποκλείεται και η αντιπαράσταση της ευρωπαϊκής σημειογραφίας με τη βυζαντινή, όπου αυτό κρίνεται αναγκαίο (και όταν ο μεταγραφέας είναι εγκρατής και των δύο συστημάτων). Ταυτόχρονα, και για την αρτιότερη αποτύπωση των εκκλησιαστικών μελωδιών, στο πεντάγραμμο πρέπει να προστίθενται επιπλέον ποιοτικά (δυναμικά) σημάδια που αφορούν τα μικροδιαστήματα (ελάχιστους και ελάσσονες τόνους, που παριστάνονται με μικρές υφέσεις και διέσεις), τα ποικίλματα (ενέργεια σημαδοφόρων, όπως η πεταστή, το ψηφιστό, η βαρεία κ.ά.) και άλλες ρυθμικές ενδείξεις (καθώς η βυζαντινή μουσική δεν προσφέρει σαφή ρυθμική αγωγή στην αρχή του κομματιού). Ένα πρότυπο για το «εμπλουτισμένο» αυτό πεντάγραμμο προσφέρει η τουρκική μουσική θεωρία που εγκαινιάστηκε στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα από το Rauf Yekta και συμπληρώθηκε αργότερα από το σύστημα των Ezgi/Arel.

Ο Γιάννης Πλεμμένος σπούδασε Νομικά στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και έλαβε μεταπτυχιακό και διδακτορικό τίτλο στην Εθνομουσικολογία από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ στην Αγγλία. Είναι κάτοχος διπλώματος Βυζαντινής Μουσικής από το Ωδείο «Νίκος Σκαλκώτας» και έχει φοιτήσει στη Μουσική Σχολή του Συλλόγου προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής του Σίμωνα Καρά. Υπηρέτησε ως λαμπαδάριος στον Ιερό Ναό της Αγίας Ειρήνης Αιόλου (με πρωτοψάλτη τον αείμνηστο Λυκούργο Αγγελόπουλο) και ως μέλος της Ελληνικής Βυζαντινής Χορωδίας. Έχει διδάξει επί δεκαετία στα Πανεπιστήμια Αιγαίου, Κρήτης, Ιονίου, Πελοποννήσου, ΕΑΠ, ενώ το 2009 εξελέγη ερευνητής του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών. Έχει δημοσιεύσει δεκάδες άρθρα σε ελληνικά και ένα επιστημονικά περιοδικά και συλλογικούς τόμους, έχει εκδώσει αρκετές μονογραφίες και έχει επιμεληθεί εκδόσεις της Ακαδημίας Αθηνών. Έχει συμμετάσχει σε ηχογραφήσεις βυζαντινής μουσικής και έχει ηχογραφήσει ανέκδοτα έργα της Εύας Πάλμερ - Σικελιανού για το Γ' Πρόγραμμα της ΕΡΑ.

<sup>50</sup> Βλ. την αυτοβιογραφία της Ιερός Πανικός, John P. Anton (μεταφρ.), Μήλητος, Αθήνα 2010 και I. Πλεμμένος, «Το μουσικό έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού: 80 χρόνια από τις Α' Δελφικές Εορτές», *Η γυναίκα στο ορχαίο δράμα: Πρακτικά συμποσίου XIII Διεθνής συνάντηση αρχαίου δράματος 2007*, εκδ. Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Αθήνα 2009.

## 5. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ



Ο ύμνος «Προς σε τον δημιουργόν» από τη συλλογή του Γ. Ζωγράφου Κέιβελη Μουσικόν Απάνθισμα διαφόρων ασμάτων (τ. Β', Κων/πολη 1872, σ. 21-22), σε στίχους Κ. Ν. Κοντοπούλου και μέλος Μισαήλ Μισαηλίδου.

Ο πρώτος στίχος μιας δοξολογίας στο πεντάγραμμο με το ελληνικό κείμενο και τη γερμανική μετάφραση από το έργο του Daniel Sanders, Das Volksleben der Neugriechen (Manheim 1844).

*Mélodies du troisième mode.*

1

Molto moderato.

Ἄλ - - λη - - λού - - ί - - α,  
ἀλ - - λη - - λού - - ί - - α.  
ἀλ - - λη - - λού - - ί - - α.

2

Andantino.

Ατ γενε - ει πᾶ - ει ου - νον τῆ τα -  
φῆ . . . ου προσ - φέ - ρου - σι,      Χρι - στέ μου.

3 (1)

Moderato.

Κύ - ρι - ι,    ι - ξέ - χρα - ξι πρός σέ,  
εισ - ά - - κου - σόν μου, εισ - ά - - κου - σόν μου,

1) Les exemples n° 1 et n° 3 nous ont été donnés, notés à l'européenne, par M. Aphthonidis. Nous avons écrit l'ex. n° 2 sous sa dictée.

Η πρώτη συστηματική απόπειρα μεταγραφής εκκλησιαστικών μελών στο πεντάγραμμο σημειώθηκε στο έργο του L.A.Bourgault-Ducoudray, Etudes sur la musique ecclesiastique grecque (Paris 1877).

100

**ΛΑΟΓΡ. ΑΡΧΕΙΟΝ** Παρηδία Η.Π. Παθασιαράντη  
ποιητικά σία των απρινήρων Γαλάτην Υεροχάλτην  
εἰς Σκιάδον. (τη Μεσόγραμμη γράψιμο -  
προς το αυτόφετον «Τι γέρας μαζέβωμει»  
ας τη χρήση της αγ. του για την Μητρόπολη της Πατρών Ιερού Λαζαρένης ψάλτης)

in 196

Η εκκλησιαστική παρωδία της Σκιάθου «Τι σε, Δημητράκη, καλέσωμεν;» σε μεταγραφή του Σπ. Περιστέρη στο πεντάγραμμο (μουσικό αρχείο ΚΕΕΛ).